Kathleen Gyssels

Chapitre 5
Scandales et sanctuaires sur le périf' littéraire : retour sur deux Affaires (Y. Ouologuem, A. Schwarz-Bart)

Abstract: Cet essai se propose de réévaluer l'accusation de plagiat qui a accompagné la publication du *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem. Tout en montrant le rôle que le centre français joue dans la reconnaissance ou le déclassement des auteurs périphériques, le cas d'Ouologuem permet de mettre en lumière les modes et les conditions de la mondialité dans les littératures francophones. Défendant une perspective qui place *Le Devoir de violence* sous le signe de l'intertextualité, et non du plagiat, Gyssels isole la tendance des lettres francophones à bricoler leurs rapports au centre suivant une conception de la littérature comme un tout universel dans lequel elles puisent pour dire leurs réalités propres. En ce qu'elle est partagée par André Schwarz-Bart, qui se livre lui aussi à des emprunts silencieux, une telle conception explique que l'auteur du *Dernier des Justes* n'ait pas condamné la reprise de son roman par Ouologuem et l'ait plutôt assimilée à sa vision de la littérature comme patrimoine mondial commun.

Mots-clés: Ouologuem, Schwarz-Bart, intertextualité, littératures francophones, Afrique, Caraïbes.

I. Centre *vs* Périphérie

L'intertextualité, « mémoire de la littérature », selon l'expression de Tiphaine Samoyault,[1] fonctionne dans trois directions dans les littératures périphériques francophones, comme l'a montré Jean-Louis Cornille[2] : le plus souvent, un auteur canonique, un auteur du Centre est découvert par l'auteur périphérique qui le réécrit. Les exemples célèbres sont les réécritures postcoloniales, telles que Robinson Crusoé par Patrick Chamoiseau, ou les clins d'œil plus ou moins parcellaires : Chamoiseau plongeant dans Céline, Calixthe Beyala dans *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry. Le deuxième cas de figure consiste en un auteur périphérique qui est découvert par un autre auteur périphérique, à l'instar d'Ananda

1 Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001.

2 Jean-Louis Cornille, *Plagiat et créativité. Treize enquêtes sur l'auteur et son autre*, Amsterdam, Rodopi, 2008.

Devi jouant avec le legs d'Assia Djebar dans l'échange intertextuel Sud–Sud. Le troisième cas de figure, enfin, tient à un auteur « franco-parisien », dûment incrusté à Paris, qui s'inspire d'un ouvrage sorti dans les collections « Continents noirs » (chez Gallimard) ou « Monde étranger » (Christian Bourgois).

Dans ce qui suit, je m'interrogerai sur l'échange Sud–Sud, à travers la figure d'un Africain francophone, Yambo Ouologuem, qui plagie un auteur juif francophone – la littérature franco-judéo-diasporique émergeant difficilement après-guerre. On verra ainsi que le Centre est directement responsable dans cet « accident de parcours », étant donné que les éditions du Seuil ont joué un rôle crucial dans ce qui va déclencher la première supercherie de l'ère postcoloniale. Enfin, je m'intéresserai aux retombées de l'Affaire Ouologuem tant pour le plagié que pour le plagiaire.

II. De tout temps : imitateurs et imités

Dans une conférence prononcée à Bruxelles, en 1910, André Gide abordait le sujet épineux *De l'influence en littérature*. Ce texte pose le problème de l'influence spontanée, de l'émulation que l'on ressent à la lecture d'un auteur qu'on chérit au point de vouloir l'imiter. Rien de tel dans l'influence « forcée » qui échoit à un écrivain des marges, à un débutant malien qui cherche dans les années 1960 un éditeur pour son premier manuscrit. Là où Gide fait la promotion de ses auteurs favoris,[3] deux écrivains ont, pour leur part, eu maille à partir avec la justice en littérature, en raison de la « faute capitale » du plagiat, qui peut, s'il n'« exécute » pas un auteur, l'envoyer aux géhennes.

3 Voir Alexandre Laliberté, « *De l'influence en littérature* par André Gide », in *Librairie la liberté*, http://www.libredelire.com/de-linfluence-en-litterature-par-andre-gide [Consulté le 19 février 2020]. « L'écrivain croque en quelques mots les phénomènes d'identifications prégnantes qui ont cours dans la lecture tout en les insérant habilement dans la problématique générale des influences littéraires : "J'ai lu tel livre, et après l'avoir lu je l'ai fermé ; je l'ai remis sur ce rayon de ma bibliothèque, – mais dans ce livre il y avait telle parole que je ne peux pas oublier. […] Sa puissance vient de ce qu'elle n'a fait que me révéler quelque partie de moi encore inconnue à moi-même, elle n'a pas été pour moi qu'une explication – oui, qu'une explication de moi-même. […] les influences agissent par ressemblance. On les a comparés à des sortes de miroirs qui nous montreraient, non point de ce que nous sommes déjà effectivement, mais ce que nous sommes d'une façon latente". Cette spectaculaire clairvoyance d'André Gide n'est pas sans annoncer les théories postfreudiennes portant sur les affects du texte littéraire ». Voir également André Gide, *De l'influence en littérature*, Paris, Éditions Allia, 2010.

À l'occasion de la mort de Yambo Ouologuem, le 17 octobre 2017, une avalanche d'articles et d'entrefilets se sont répandus sur les médias sociaux, réhabilitant l'auteur maudit. Surtout, le décès de l'auteur servit de prétexte à rappeler que l'Affaire Ouologuem était indémêlable de l'Affaire schwarz-bartienne, et, plus encore, à « blanchir » rétroactivement l'auteur assez oublié du *Dernier des Justes*. En d'autres mots, on se sert de la première disparition pour réactiver le lustre de deux victimes collatérales, toutes deux lésées par un système éditorial qui s'est montré condescendant à l'égard d'auteurs *périphériques*. Par cette dernière épithète, on désigne des auteurs originaires soit des colonies, soit de minorités diasporiques émergentes – qu'on appelle au Canada francophone, pendant toute la seconde moitié du siècle dernier, l'écriture migrante.[4]

Il m'importe de réfléchir sur la nature exacte du rapport entre *imitateur* et *imité*, entre *influenceur* et *influencé*. Sachant que, contrairement aux autres sources qui lui viennent spontanément, le modèle qu'Ouologuem se voit imposer vient de son éditeur zélé, la prestigieuse maison d'édition du Seuil. Autrement dit, l'éditeur du Centre joue un rôle décisif dans la facture d'un roman et, par ricochet, dans la réputation d'un auteur. Or, contrairement aux attentes, ce débutant se voit cloué au pilori, frappé par l'opprobre, et l'éditeur a préféré se taire sur les circonstances exactes dans lesquelles le plagiat a été « engendré ». Ce fait est d'autant plus à souligner que ce même éditeur s'en est dédouané : au lieu de protéger l'écrivain malien ou de mettre au clair les circonstances dans lesquelles celui-ci s'est emparé d'auteurs publiés au Seuil, il l'a abandonné. Il en résulte que certains croyaient Ouologuem déjà mort bien avant l'annonce de sa disparition,[5] alors que les éditions du Seuil se pressent de rappeler dans les articles nécrologiques que c'est grâce à elles que l'Africain s'est frayé un nom dans le firmament littéraire. La discrétion fut ainsi préjudiciable au lustre d'un auteur qui s'était muré dans un silence quasi total.

Le même sort entoure André Schwarz-Bart (1928–2006) : certains croyaient que l'auteur du *Dernier des Justes*[6] avait déjà disparu lorsqu'en 2006, une courte notice nécrologique dans *Le Monde* annonça son décès survenu en Guadeloupe.[7]

---

4 Voir Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988 et Régine Robin, *La Québécoite*, Montréal, XYZ Éditeur, 1983.

5 Le même sort a été réservé à Jean Rhys (1890–1979), autre auteure-phare de la Caraïbe.

6 André Schwarz-Bart, *Le Dernier des Justes*, Paris, Seuil, 1959.

7 Bien que des récits posthumes aient vu le jour depuis, l'auteur n'est pas, quoi qu'on puisse dire, ressuscité. Il est en réalité question d'une autre problématique qui touche à la gestion des inédits.

Ainsi, les deux auteurs posent avec acuité la question : « Qui fait l'auteur ? ». Est-ce que la « pseudo-critique », aujourd'hui, ne force pas la réponse, à force de tribunes et de spectacles, de colonnes qui, jusque dans *Mediapart*, cherchent à relancer le nom révolu d'un auteur, encensé à titre posthume par ceux qui l'avaient occulté, et à leurrer le lecteur et l'observateur critique de l'événement littéraire ?

À force d'avoir été refoulé par différents éditeurs, diffamé sur place (par des Antillais) comme le répètent à satiété son épouse et ses affidés, Schwarz-Bart était devenu un taiseux, un contrit, voire un mort en sursis, partageant une déchirure commune avec Ouologuem au point de sympathiser avec lui lorsqu'on lui signala le forfait. Non seulement ils ont partagé ce premier trauma de se voir tour à tour refusés,[8] mais en plus, le stigmate d'être des plagiaires va leur faire perdre confiance dans le système littéraire, avec sa cohorte de pigistes et d'intervieweurs, puis dans leur propre travail d'écriture. Les deux auteurs ont également été retors à l'égard des chercheurs et des traducteurs, comme me l'a confirmé le traducteur allemand des romans de Simone Schwarz-Bart. Ainsi, ce qui semble de la discrétion extrême déguise en réalité une méfiance à l'égard des figures-clés qui entourent l'œuvre littéraire (éditeur, traducteur, chercheur). Aux traumatismes identiques qui ont été vécus[9] correspondent, en outre, des changements de cap décisifs, qui rendent les auteurs inclassables, comme le soulèvent, pour Ouologuem, plusieurs critiques universitaires, tels que Christiane N'Diaye, ainsi que Jean-Pierre Orban et le célèbre écrivain Sami Tchak dans leur préface à la réimpression des *Mille et Une Bibles du sexe*. De même, la posture conséquente a été celle d'un refus de jouer le jeu des médias. Les deux écrivains, brisés par l'accusation perçue comme une offense, ont préféré se taire, ou ont cherché d'autres valeurs sûres sur le marché littéraire (le libertinage, le nœud entre transtextuel et transsexuel, le sadisme ou, au contraire, la jouissance excessive dans le cocktail interracial).

Yambo Ouologuem, premier écrivain subsaharien à recevoir le Prix Renaudot, s'enhardit encore davantage dans son iconoclasme après son *Devoir de*

8 De refus en refus, Schwarz-Bart arrive, comme Ouologuem (qui verra, par la suite, le Seuil refuser son deuxième roman, *Les Pèlerins de Capharnaüm*, inachevé et inédit à ce jour), dans une prestigieuse maison d'édition parisienne. L'un et l'autre ont pu vivre cette « assistance à auteur endommagé » comme une attitude quelque peu patriarcale du Centre à leur égard, laquelle a provoqué un agacement certain.

9 Kathleen Gyssels, *Marrane et marronne. La coécriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, Leyde, Brill, 2014.

violence.[10] *Les Mille et Une Bibles du sexe* a beau afficher d'emblée son insolence, il n'a pas été un succès, en dépit d'une réédition aux Vents d'Ailleurs, en 2015.[11] Dès lors, bien que le Malien se soit défendu dans sa *Lettre à une France nègre*, il faut reconnaître que sa diatribe n'a finalement pas beaucoup contribué à exorciser le traumatisme qu'il a connu. Il est ainsi demeuré un auteur marchant sur deux fils tendus à la fois : docile et indocile, tranquille et intranquille, il fait ce qu'on lui demande, certes, mais il en profite aussi pour diverger des attentes et des « seuils » non prononcés par son éditeur parisien.

Ce changement de cap, après une première « déconfiture », rapproche à nouveau Ouologuem de Schwarz-Bart, comme si, pour mieux s'innocenter et se dédouaner, ils « écrivaient ailleurs ». Schwarz-Bart, lui aussi, compose un second titre qui diffère en tout du premier, avec en annexe une mini-bibliographie des sources consultées pour mieux se protéger de possibles fusées d'ordre plagiaire. Comme Ouologuem, tout en gardant le même éditeur dont il conserve jusqu'à aujourd'hui les faveurs, il surprend le lectorat qui lui était resté fidèle malgré l'ignominie. En 1967, il cosigne avec son épouse *Un plat de porc aux bananes vertes* après huit ans de silence. La cosignature peut s'interpréter comme un appel au secours, une façon d'esquiver d'éventuelles remontrances à son adresse, tant les critiques assassines de divers camps (chrétiens, juifs, lecteurs impitoyables pour son début fracassant, lecteurs de tout bord) continuaient à freiner son élan. En même temps, cet appel à l'aide à sa femme, qui devint sa coéquipière,[12] reste en partie inefficace si l'on considère le relatif silence de leurs nombreux « suiveurs palimpsestueux », des écrivains qui passent sous silence leurs emprunts à l'œuvre schwarz-bartienne. Ainsi, aux Antilles, des romans schwarz-bartiens ont été, si ce n'est un embrayeur, du moins un aiguillon pour Condé, Chamoiseau et même Confiant.[13]

---

10 Édition originale : Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968. Réédité chez Le Serpent à Plumes en 2003.

11 Dans leur préface, Sami Tchak, connu notamment pour son étude de *La Sexualité de la femme africaine*, et Orban ne remarquent toutefois pas que le même journaliste, Robert Kanters, signe un compte rendu tant pour *Le Dernier des Justes* que pour *Le Devoir de violence*. S'ils signalent un autre compte rendu, de Jean Chalon (sans donner la pagination), ils ne questionnent pas le rapport entre ces deux « commandes ».

12 Voir mon compte rendu de *L'Ancêtre en Solitude*, « Coéquipière contre pluie et vent sur l'universelle Solitude », in *Potomitan*, http://www.potomitan.info/bibliographie/ancetre_solitude.php [Consulté le 19 février 2020].

13 Kathleen Gyssels, *Sages sorcières ? Révision de la mauvaise mère dans* Beloved *(Toni Morrison),* Praisesong for the Widow *(Paule Marshall) et* Moi, Tituba, sorcière noire de Salem *(Maryse Condé)*, Lanham/New York, University Press of America, 2001.

Avec Anthony Mangeon,[14] je souscris à l'idée que « l'éditeur, l'imprimeur et le lecteur import[ent] tout autant que l'auteur dans la facture des œuvres ».[15] En outre, l'intertextualité, foisonnante notamment dans l'œuvre de Chamoiseau, révèle une « rivalité mimétique ».[16] Réécriture, parodie et pastiche deviennent ainsi l'ADN de l'écriture postcoloniale antillaise et afropéenne, comme l'a montré Jean-Louis Cornille dans *Plagiat et créativité*.[17] Dans son dernier ouvrage en date, *Le Murmure des Îles indociles*,[18] Cornille s'est penché sur un corpus impressionnant d'auteurs antillais, océano-indiens et africains qui, en quelque sorte, ont fait de la réécriture en pointillé ou, au contraire, en « gras », leur signature. Si Chamoiseau a essentiellement paraphrasé Glissant, si ses usages d'antécédents déploient les ramifications européennes et américaines dans une écriture à dessein opaque,[19] ses deux confrères, Ouologuem et Schwarz-Bart, se

---

14 Anthony Mangeon, « Jean-Louis Cornille, drôle de Chamoiseau », in *Nonfiction.fr*, 2014, https://www.nonfiction.fr/article-7024-jean-louis-cornille-drole-de-chamoiseau.htm [Consulté le 19 février 2020]. « C'est là, justement, qu'apparaît un premier paradoxe : car pour autant que Chamoiseau… fils restitue avec finesse et bonheur certaines filiations méconnues de l'auteur avec le "patrimoine littéraire français", l'ouvrage ne dit en revanche rien de précis sur ses "parentés" avec d'autres écrivains antillais, alors même que le geste postcolonial consisterait à rompre avec la relation verticale – des périphéries au centre, ou des littératures mineures aux modèles métropolitains – pour rechercher précisément de nouvelles connexions horizontales, comme l'essayiste le remarque lui-même au demeurant ».

15 *Ibid.* Voir également Anthony Mangeon, *Crimes d'auteurs. De l'influence, du plagiat et de l'assassinat en littérature*, Paris, Éditions Hermann, 2016. Dans cet ouvrage, le Malien Yambo Ouologuem constitue avec la Camerounaise Calixthe Beyala le duo notoire d'une propension mimétique et d'une imitation qui peut être dite servile dans la mesure où l'éditeur, le Seuil en l'occurrence, stimule cette réappropriation.

16 Kathleen Gyssels, *Passes et impasses dans le comparatisme caribéen postcolonial. Cinq traverses*, Paris, Honoré Champion, 2010. Voir aussi Kathleen Gyssels, « Patrick Chamoiseau quadrillé : quatre vérités sur l'écrivain emblématique de l'Outre-Mer », in *Das Paradigma der Interkulturalität: Themen und Positionen in Europaïschen Literaturwissenschaften*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2017, pp. 127–141.

17 Jean-Louis Cornille, *Plagiat et créativité II. Douze enquêtes sur l'auteur et son double*, Amsterdam, Rodopi, 2011. Voir également Jean-Louis Cornille, *Apollinaire et Cie*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2000 ; Jean-Louis Cornille et Annabelle Marie, « Alain Mabanckou : entre Diderot et Sartre », in *AFSSA*, n° 41, 2011, pp. 142–163.

18 Jean-Louis Cornille, *Le Murmure des Îles indociles*, Caen, Éditions Passage(s), 2017.

19 Il faut citer Defoe pour la littérature anglaise, Melville et Toni Morrison pour la littérature américaine, comme je l'ai démontré dans *Passes et impasses dans le comparatisme caribéen postcolonial*, *op. cit.* Chamoiseau serait-il comme l'oiseau rapace,

mouvaient en des zones beaucoup plus troubles, tant l'époque n'était pas mûre pour céder les pleins droits aux « intertextualistes ».

Ainsi, du fait de l'accusation partagée de « plagiat », Ouologuem et Schwarz-Bart se sont trouvés dans un rapport amical. L'Africain est dépendant de son modèle, publié dans la collection « Cadre rouge » de la maison du Seuil et, de ce fait, catalogué comme un écrivain du Centre. Or un premier rectificatif s'impose d'emblée : Schwarz-Bart ne se pense pas, au moment des faits, comme un écrivain hexagonal. S'il a pu réagir avec la générosité qui le caractérise si bien, c'est qu'il se sentait doublement périphérique, tant par la langue (on parlait yiddish et français chez lui) que par le genre romanesque. Baigné dans le Talmud et la culture juive populaire, dans les contes et récits yiddishophones, il s'était approprié les « classiques » mais se devait de réinventer le roman par devoir de mémoire face aux rescapés de la Shoah. En réalité, il est de ceux qui peinent à entrer en Littérature, tant la littérature juive d'expression française est encore émergente – à l'instar de son homologue franco-africain. En outre, il conçoit la littérature comme une œuvre totale, participative, fruit de collaborations et de coopérations, au point qu'il hésite à signer ou à cosigner certains de ses textes fictifs, appelant Simone à la rescousse, notamment pour *Un plat de porc aux bananes vertes*. J'ai longuement réfléchi sur ce réflexe qui déconcerte à dessein la critique, en ce qu'il brouille les cartes : on ignore qui est derrière ce texte, et d'autres textes qui paraissent à titre posthume, mais, en même temps, on dépasse les critères rigides du Centre, qui jure par le culte de l'auteur singulier.[20]

Dans un geste de sympathie à l'égard de Ouologuem, Schwarz-Bart se dédit de son éditeur, de son ingérence et de son implication dans la mesure où il peut intimider l'auteur au point de l'entraver. Ce dont son « plagiaire » Yambo Ouologuem[21] a été victime est ce dirigisme paternaliste qui finit par briser la

---

le « Malfini », qui n'en finit pas de se nourrir de petits oiselets ? Chez lui, l'emprunt, tantôt intentionnel, tantôt inconscient, est omniprésent.

20 Kathleen Gyssels, *Marrane et marronne. La coécriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, *op. cit.*

21 L'« Affaire Ouologuem » continue de passionner de nombreux chercheurs. Voir Eric Sellin, « The Unknown Voice of Yambo Ouologuem », in *Yale French Studies*, n° 53, 1976, pp. 137–162 ; Bernard Mouralis, « Un carrefour d'écritures : *Le Devoir de violence* de Y. Ouologuem », in *Illusion de l'altérité*, Paris, Honoré Champion, 2007, pp. 537–550 ; Christiane Chaulet-Achour, « La Violence du "devoir" d'écriture de Yambo Ouologuem », in *États et effets de la violence*, éd. Christiane Chaulet-Achour, Cergy-Pontoise, CRTH, 2005, pp. 159–181 ; Boniface Mongo-Mboussa, « Yambo Ouologuem et la littérature mondiale : plagiat, réécriture, collage, dérision et manifeste littéraire », in *Africultures*, vol. 54, n° 1, 2003, pp. 23–27 ; George Lang, « Text,

confiance. Que ce dernier ait suivi les conseils de son éditeur chez Seuil, rappelle à Schwarz-Bart des souvenirs de lui-même rédigeant pendant plus de dix ans le manuscrit du *Dernier des Justes*. Bref, l'auteur s'est dépêché de féliciter l'Africain et, par la suite, n'est plus jamais revenu publiquement sur l'affaire :

> Je ne m'inquiète en aucune façon de l'usage qui a été fait du *Dernier des Justes*... J'ai toujours considéré mes livres comme des pommiers, heureux que mes pommes soient mangées et heureux que l'un de mes pommiers soit désormais transplanté dans un sol différent. Je suis donc touché, bouleversé même, qu'un écrivain noir se soit inspiré du *Dernier des Justes* pour écrire un livre tel que *Le Devoir de violence*. Ce n'est donc pas M. Ouologuem qui m'est redevable, mais c'est moi qui lui suis redevable.[22]

Jusque dans la réponse de Schwarz-Bart, la réversibilité et la réciprocité s'invitent. Il met à plat la hiérarchie qui serait celle du maître et du disciple et que la critique parisienne voulut « installer » entre lui et l'Africain. Quoique Schwarz-Bart incarne, pour Claude Bouygues, « le corps du texte *albo-européen* »,[23] l'auteur ne s'identifie à aucun moment avec ce label.

Une autre répercussion de l'Affaire Ouologuem tient au fait que les deux écrivains ont pu se garder à l'œil par la suite. Sans qu'ils ne se soient physiquement rencontrés, l'auteur plagié et son faussaire se sont attentivement suivis tout au long de leur modeste carrière. Enfin, un autre lien commun entre le plagiaire et son maître est que, passés ces déboires, tous deux changent de cap, subvertissant des modèles existants. Tout autant incapables de se taire que de publier les nombreux livres qu'ils portent en eux, ils sont aussi témoins d'un

---

Identity and Difference: Yambo Ouologuem's *Le Devoir de violence* and Ayi Kwei Armah's *Two Thousand Seasons* », in *Comparative Literature Studies*, vol. 24, n° 4, 1987, pp. 387–402 ; Kasongo M. Kapanga, « L'Idéologie du "tropicalisme" thématique dans les romans africains : de Yambo Ouologuem à Calixthe Beyala », in *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n° 1, 2006, pp. 111–129 ; Christopher L. Miller, « Trait d'union: Injunction and Dismemberment in Yambo Ouologuem's *Le Devoir de violence* », in *L'Esprit créateur*, n° 23, 1983, pp. 62–73 ; Antoine-Marie Zacharie Habumukiza, Le Devoir de violence *de Yambo Ouologuem, une lecture intertextuelle*, thèse de Master, Queen's University, 2009, https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/thesescanada/vol2/OKQ/TC-OKQ-5270.pdf [Consulté le 19 février 2020]. Même les bloggeurs se sont empressés de rapporter le décès de l'auteur malien et de rappeler le « premier scandale littéraire » dans les eaux postcoloniales.

22 Adrien Huannou, *La Critique et l'enseignement de la littérature africaine aux États-Unis d'Amérique*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 65.

23 Claude Bouygues, « Yambo Ouologuem ou le silence des canons », in *Canadian Journal of African Studies/Revue Canadienne des Études Africaines*, vol. 25, n° 1, 1991, pp. 1–11 [Italique ajouté].

changement de climat dans le monde littéraire, c'est-à-dire de l'instauration d'une plus grande clémence devant la faute inexpiable, quoique Marie Darrieussecq dresse encore un bilan désastreux de celle-ci, invoquant notamment le duo ici évoqué.[24] En un demi-siècle, l'attitude à l'égard du romancier plagiaire a changé du tout au tout. Dans les années 1950, le plagiat était le forfait suprême. Aujourd'hui, un peu grâce à ces scandales qui ont fait couler beaucoup d'encre en vue de dédouaner le plus souvent l'auteur, le terrain de la réécriture a été préparé. Réécritures, parodies et pastiches sont des manières différentes d'emprunter, de façon bien plus *décomplexée*, à ses modèles. À l'heure actuelle, des auteurs comme Alain Mabanckou et Dany Laferrière (pour ne citer que ce duo) truffent leurs récits de références aux plus et moins grands auteurs de la littérature française, américaine, africaine américaine, pour étaler leur bagage littéraire tout en désarrimant (désappareillant) la production périphérique, trop souvent jugée exotique et, donc, de moindre « calibre » que celle produite *par* le et *au* Centre. Souvent, l'allusion est si claire, le pastiche si transparent qu'ils se gaussent et se haussent au passage. Ainsi, une véritable fête plagiaire s'observe par exemple dans *Verre cassé*, roman dans lequel le Congolais multiplie titres et allusions.[25] De même, son confrère et « pair », le Haïtien, fait du *name dropping* à vive allure,[26] ce qui lui vaut en 2015 son élection au rang d'Immortel. Marc Fumaroli a bien fait de nous rappeler à quel point l'écriture densément « pasticheuse » enlève l'originalité.[27] Toutefois, dans le monde postcolonial, dans les lettres francophones, la stratégie accrédite l'auteur de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Mais est-ce à dire que la littérarité de son œuvre peut rivaliser avec celle de James Baldwin, de Walt Whitman ou de V.S. Naipaul, pour ne nommer que cette triade ?

---

24 Marie Darrieussecq, *Rapport de police*, Paris, P.O.L, 2009.

25 Jean-Louis Cornille, *Plagiat et créativité II. Douze enquêtes sur l'auteur et son double*, *op. cit.* Voir également Justin Bisanswa, « Petites sociologies de la déviance et des "gradins sociaux" chez Alain Mabanckou », in *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 42, n° 1–2, 2011, pp. 19–49.

26 Voir Kathleen Gyssels, chapitre trois, « Comment lire Laferrière sans se fatiguer », in *Passes et impasses dans le comparatisme caribéen postcolonial*, *op. cit.*

27 Max Fumaroli, *Trois Institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1994 (Folio). Voir également Mathilde de Chalonge, « Nègres littéraires, écrivains fantômes : ces auteurs qui écrivent pour les autres », in *ActuaLitté*, https://www.actualitte.com/article/monde-edition/negres-litteraires-ecrivains-fantomes-ces-auteurs-qui-ecrivent-pour-les-autres/63760 [Consulté le 19 février 2020].

Dans le même ordre d'idées, l'exemple guadeloupéen de Maryse Condé me vient à l'esprit. Là encore, l'éditeur est une fois de plus le catalyseur, sans qu'il ne soit responsable, du haut degré de « copiage ». En 1986, Maryse Condé se voit priée par le Mercure de France de consacrer un roman à une figure historique (de préférence féminine). À court d'inspiration, elle apprend par une amie juive américaine, à l'Université de Berkeley, l'existence de Tituba Indien, sorcière de Salem. En huit mois, elle rédige *Moi, Tituba*, texte tributaire de nombreux romans antillais, américains et haïtiens.[28] La rapidité avec laquelle ce *neoslave narrative* a été écrit, le décalquage sur Nathaniel Hawthorne, André et Simone Schwarz-Bart, Aimé Césaire (*Le Roi Christophe*) et Fanon, parmi d'autres sources intertextuelles, n'excusent d'ailleurs pas quelques faiblesses. Comme je l'ai démontré dans *Sages sorcières ?*, la Nobel alternative « marronne » et pratique allègrement différents types d'imitation : de la réécriture d'un grand classique – *Les Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë (1847) – dans *La Migration des cœurs*, à la réécriture fragmentaire dans *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, en passant par l'emprunt de la structure narrative de la veillée ou du cercle de la conteuse assistée de différentes voix narratives (polyphonie) dans *La Traversée de la Mangrove*, elle s'amuse à s'approprier différents modèles pêle-mêle, textes spécifiques et citations. L'attitude libertine contraste singulièrement avec celle d'un Schwarz-Bart et d'un Ouologuem, marqués à vie, voire assassinés. Ces deux écrivains périphériques ont dû affronter un scandale qui est loin d'être la norme, comme le montre Mangeon dans *Crimes d'auteur* (un titre qui fait écho à *Rapport de police* de Marie Darrieussecq) à propos de Romain Gary, alias Émile Ajar, un autre exemple remarquable d'attitude face aux récriminations de

28 Voir Kathleen Gyssels, *Sages sorcières ? Révision de la mauvaise mère dans* Beloved *(Toni Morrison),* Praisesong for the Widow *(Paule Marshall) et* Moi, Tituba, sorcière noire de Salem *(Maryse Condé)*, *op. cit.*, pp. 107–110. Morrison s'en prend à Hawthorne par le biais du personnage du Maître d'École. Condé introduit dans *Moi, Tituba* la protagoniste de l'œuvre maîtresse de Hawthorne, *The Scarlet Letter* (1850). Avec fierté, elle fait état de l'ample palette intertextuelle de son texte, tout en passant sur André et Simone Schwarz-Bart qui ont pourtant laissé leur « empreinte » sur *Moi, Tituba*. Condé reconnaît toutefois les manquements de ce roman hâtivement rédigé. Voir à ce sujet Kathleen Gyssels, « L'Intraduisibilité de Tituba Indien, sujet interculturel », in *Mots Pluriels*, n° 23, 2003, http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP2303kg.html [Consulté le 19 février 2020]. Voir également Ching Selao, « Le Double Palimpseste de Maryse Condé. *Moi, Tituba sorcière… Noire de Salem* », in *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures*, éd. Lise Gauvin *et al.*, Lyon, ENS Éditions, 2013, pp. 189–202.

la critique et de la presse.[29] Cet écrivain, lauréat à deux reprises du Goncourt, fascine d'autant plus qu'il se rapproche du couple schwarz-bartien. En effet, Romain Gary forme également la moitié d'un couple mixte (avec l'Américaine Jean Seberg) et est emblématique de la sortie transcommunautaire.[30] Or il n'a jamais connu les accusations faites à l'encontre de Schwarz-Bart, alors même qu'il est loin d'être « innocent » : Maxime Decout dépiste dans *La Promesse de l'aube* plusieurs emprunts non « attestés » à d'autres auteurs, notamment à Nicolas Gogol.[31]

III. L'éditeur à la source de la contrefaçon

La figure la plus remarquable reste tout de même Yambo Ouologuem, le plus célèbre plagiaire dans l'histoire littéraire postcoloniale. Après l'accusation de plagiat à son encontre, cet écrivain malien a été affublé du terme disgracieux de « nègre ». Or, lorsqu'on sait que c'est Paul Flamand, son éditeur au Seuil, qui lui a conseillé de s'inspirer du *Dernier des Justes* pour ses « débuts », le scénario nécessite rétroactivement des « explications », voire des réhabilitations. Dans *Paul Flamand, éditeur*, Jean Lacouture structure la biographie de Flamand en plusieurs chapitres. Dans le chapitre 16, « La colonisation en procès », Lacouture se limite uniquement aux Algériens qui ont trouvé grâce dans le catalogue du Seuil : aucun mot sur l'Afrique subsaharienne ni sur le fracassant début que fut *Le Devoir de violence* (1968), deuxième Renaudot accordé à un écrivain postcolonial (l'Antillais Édouard Glissant l'ayant reçu pour *La Lézarde* en 1958). Dans le chapitre 10, « Gros tirages, grands émois… », Lacouture revient cependant sur le cas « André Schwarz-Bart » dont *Le Dernier des Justes* fut un *best-seller* qui rapporta énormément à l'éditeur.[32] Lacouture mérite d'être cité en longueur car il souligne qu'avant même sa mise en vente, le roman avait dû être réimprimé :

> Ce qui sortit des mains d'André [Schwarz-Bart] était ce beau fatras qui avait effrayé Calmann et Lindon. Au Seuil, [André Schwarz-Bart] eut la chance non seulement

29 Voir Anthony Mangeon, *Crimes d'auteurs. De l'influence, du plagiat et de l'assassinat en littérature*, *op. cit.*

30 Voir Kathleen Gyssels, « "Les Gary de Goyave". Co-écritures et inédits schwarz-bartiens », in *Continents Manuscrits*, n° 7, 2016, https://journals.openedition.org/coma/714 [Consulté le 19 février 2020].

31 Voir Maxime Decout, *Qui a peur de l'imitation ?*, Paris, Éditions de Minuit, 2017, pp. 12–13.

32 Jean Lacouture, *Paul Flamand, éditeur*, Paris, Les Arènes, 2010.

> d'éveiller d'emblée, chez Flamand, la sympathie qu'appelaient son personnage et son histoire, mais aussi d'être dirigé par lui vers l'incomparable **pilote** littéraire qu'était Paul-André Lesort. C'est celui qui, bouleversé par le récit, prit à cœur, et en charge, le **manuscrit embrouillé** du *Dernier des Justes*. […] De cette cascade de rumeurs et de compétitions [les jurés du Goncourt décidant d'attribuer le Prix pour devancer les dames du jury du Prix Femina] sortit le triomphal prix Goncourt de 1959, acclamé par une presse quasi unanime. On écrit « quasi », car une telle faveur ne va jamais sans dommage pour un lauréat. L'hebdomadaire *Arts* publia un article relevant impitoyablement les citations non référenciées qui émaillaient le texte – Schwarz-Bart **ignorait la déontologie** qui impose en effet aux auteurs de pointer les emprunts faits à tel ou tel auteur, ce qu'auraient dû lui rappeler ses savants correcteurs du Seuil.[33]

Lacouture omet dans le commentaire ci-dessus le contenu du roman, à savoir l'élimination des juifs, et il ne dit rien non plus sur l'origine du romancier. Trois éléments doivent toutefois être soulignés quant à l'empreinte de Flamand sur l'écrivain en herbe, qui arrive chez lui dépareillé, voire dépenaillé : je les ai mis en gras et je paraphrase. Sans la guidance de Flamand, le premier chef-d'œuvre d'après-guerre sur la Shoah n'aurait pas vu le jour. En effet, le tapuscrit était impubliable en l'état. De plus, l'éditeur et son équipe auraient dû, même dans un ouvrage de fiction, exiger une bibliographie secondaire – ce que les Schwarz-Bart feront pour la « suite », *Un plat de porc aux bananes vertes*[34] ; chose rare pour une fiction, ce deuxième roman est suivi d'une bibliographie sommaire où les auteurs ont consigné, sous forme de notes, tout emprunt susceptible de rouvrir la vieille blessure : ainsi, l'expression « *je suis toute nue* », écho césairien, est présentée comme un « souvenir tronqué et déformé d'un passage d'Aimé Césaire », tandis que « Aguacelo, etc… » est donné comme l'« évocation mutilée du poème d'Aimé Césaire », et ainsi de suite.

Si ces rappels sont pertinents, on peut déplorer que Lacouture ne pousse pas l'investigation plus loin. Ouologuem, Africain débutant, se voit traité d'écrivaillon « sans bagage » qui cherche un éditeur, qui reçoit des mains du Seuil l'exemple, adulé, à suivre, voire à imiter, et qui a pris à la lettre la recommandation de l'éditeur du Seuil. On s'imagine facilement la scène : le jeune Malien se voit conseiller de parfaire son récit selon le modèle du *Dernier des Justes*, comme si de l'épopée juive à l'épopée noire, il n'y avait qu'un pas. Les convergences

33 *Ibid*., p. 108.

34 Voir Kathleen Gyssels, *Filles de Solitude. Essai sur l'identité antillaise dans les [auto-] biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1996.

sont en effet nombreuses : la traite négrière ressemble à la persécution juive, les grandes tragédies du peuple noir possèdent leur écho dans l'histoire juive.

La découverte de ce plagiat provoque de « grands émois » dans le monde des Belles Lettres. Or, qu'il existe une *réversibilité* entre les tragédies anté- et postcoloniales,[35] c'est la conviction d'André Schwarz-Bart qui voit en première instance des « problèmes humains » : « Il suffit de remplacer, à la première et la dernière phrase [du *Dernier des Justes*], "ghetto" par "Antilles" et ça marche », confirme le romancier guadeloupéen, proche du couple schwarz-bartien, Daniel Maximin.[36] Le fait qu'un Noir ou un juif ne puisse critiquer sa « race », le fait qu'on ne choisisse pas « le ventre de sa mère », le fait qu'on ne puisse être dupe de son milieu d'enfance, paraissent autant de vérités à Schwarz-Bart. Il rejoint en cela Ouologuem : selon lui, pour combattre toute animosité en lien avec des critères identitaires qui nous échappent, pour éradiquer le « racisme à rebours », il faut en finir avec les « idéologies suspectes susurrées sur la soie de la peau noire ».[37]

Malgré cette réversibilité affirmée par les deux auteurs, le roman d'Ouologuem se voit attaqué. Or, dans *Paul Flamand, éditeur*, on voit que la personnalité importante qu'était Flamand pour le romancier débutant n'a rien fait pour effacer la « tare » que portait désormais Ouologuem. Au contraire, ainsi que le révèle Lacouture, l'éditeur est du même avis que les détracteurs qui « décapitent » l'auteur et le laissent meurtri de « certaines affaires parisiennes », comme se chagrine le double fictionnel d'André Schwarz-Bart dans *L'Étoile du matin*.[38] L'éditeur a-t-il manqué de courage pour défendre son écurie, ses écrivains qui auraient été coupables du forfait ? Ou, à l'instar des éditeurs contemporains, Flamand avait-il tellement de manuscrits à juger à l'aune de l'originalité, du style, de la littérarité, qu'il a été débordé ? Il n'aurait alors plus eu le temps (ni la déontologie ?) de bien consulter l'ouvrage en devenir ou

35 Voir Kathleen Gyssels, *Marrane et marronne. La coécriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, *op. cit.*

36 Cité dans Pierre Assouline, « La Leçon d'André Schwarz-Bart », in *La République des livres, le blog de Pierre Assouline*, 2007. Repris in *Potomitan*, http://www.potomitan.info/colloques/schwarz-bart_andre.php [Consulté le 19 février 2020]. Maximin fait ici dans l'approximation puisque le vocable « ghetto » ne figure ni dans l'incipit ni dans l'excipit. Par ailleurs, « les Antilles » peuvent difficilement supposer le « ghetto » au sens propre.

37 Yambo Ouologuem, *Lettre à la France nègre*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2003, p. 12.

38 André Schwarz-Bart, *L'Étoile du matin*, Paris, Seuil, 2009, p. 203.

de dialoguer et de se concerter avec l'auteur en herbe. Il conviendrait de s'interroger sérieusement sur de telles accusations (relatives aux droits et devoirs de l'éditeur).

Il faut en outre noter que le Seuil semble avoir accepté de demander une réaction de la part du juif plagié (lui-même plagiaire, on le verra) qui se trouvait imité par un Noir d'Afrique. Or, au lieu d'être courroucé, l'auteur s'estima heureux, flatté dans son orgueil, remerciant le « disciple » et signant, en quelque sorte, la revanche de l'auteur accusé, vilipendé. Schwarz-Bart se félicite de l'œuvre d'Ouologuem car, selon lui, il importe moins qu'on écrive pour sa propre gloire que pour le bénéfice de tous. Cette attitude généreuse s'explique encore par deux autres faits majeurs. Tout d'abord, Schwarz-Bart ne partage pas l'opinion selon laquelle un auteur du « Centre » (français) se trouve ici montré en exemple à un auteur de la périphérie. Lui-même se sent et se perçoit comme « périphérique », appartenant par conséquent à une littérature mineure.[39] Dès lors, il a dû trouver risible de voir le Seuil parler d'une « dépendance » et d'une « subordination » de l'écrivain africain à l'égard de sa propre personne, qu'ils ont cataloguée comme un écrivain « franco-français » ; ce que Schwarz-Bart, tiraillé entre plusieurs langues, n'est pas. Ensuite, Schwarz-Bart rejoint Ouologuem en ce que tous deux sont des écrivains postcoloniaux et postmodernes : ils révèlent, audacieusement et à dessein, les faces sombres de leur propre communauté, créant polémiques et controverses (si, du moins, leur message est saisi). Ainsi, comme l'ont perçu de nombreux exégètes de son texte, Ouologuem dévoile la complicité de certains Africains dans la traite négrière[40] : Abraham El Heit,[41] le « nègre juif », le négrier juif arabe, détruit tout mythe sur le temps *anté*colonial, où il n'y aurait eu ni conflits ethniques ni conquêtes territoriales, tout comme sur le temps *post*colonial. En raison de cet argument polémique, le roman d'Ouologuem a été considéré comme une « trahison » par Senghor,

39 Voir sur ce point Clara Lévy, *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998 ; Anny Dayan Rosenman, « Écrivains juifs de langue française : une écriture nouée à l'histoire », in *Les Intellectuels français et Israël*, éd. Denis Charbit, Paris, Éditions de l'Éclat, 2009, pp. 65–80.

40 D'autres points forts du roman, comme la dénonciation de l'excision féminine, échappent généralement à la critique (souvent masculine, voire masculiniste). Voir Chantal Zabus, « Writing Women's Rites: Excision in Experiential African Literature », in *Women's Studies International Forum*, vol. 24, n° 3–4, 2001, pp. 335–345.

41 « Saïf était une crapule incendiaire, un trafiquant d'esclaves, faux chef, faux Nègre et faux Juif, l'assassin de Chevalier, et le meurtrier de combien d'autres ! », Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968, p. 96.

qui vitupère l'auteur malien, au point qu'il s'en trouve « censuré ».[42] À l'inverse, ce roman a également inspiré à Appiah l'un des articles les plus influents des études postcoloniales, dans lequel le préfixe *post-* se voit envisagé dans ses différentes acceptions. Selon Appiah, Ouologuem se montre postmoderne, en ce qu'il congédie le réalisme et le Grand Récit, et postcolonial, en ce qu'il dément l'euphorie des indépendances : le roman de l'auteur malien comporte un message édifiant qui consiste à dire que l'après-colonie équivaut souvent à une dictature sanglante et à une instabilité ethnique et politique, que la *postcolonie* n'est pas meilleure que le régime colonial.[43] *Mutatis mutandis*, une valeur critique identique s'attache au roman de Schwarz-Bart. Celui-ci est parvenu à hisser sa fiction au-delà de la documentation historique et de l'expérience personnelle pour distiller une leçon universelle sur les totalitarismes sous toutes les latitudes, comme le note Jablonka.[44] Son roman *déclive* les dichotomies simplistes et les oppositions réductrices (maître/esclave, juif/goy), jusqu'à *dé-marginaliser* victime et tortionnaire.[45] De même, comme je l'ai démontré ailleurs, Schwarz-Bart démystifie quelques mythes tenaces[46] : il montre que le monde du Shtetl n'est pas idyllique et que la condition féminine dans l'univers des communautés ashkénazes est déplorable, tant la femme est subordonnée à l'homme. Ainsi, le féminisme relie également l'influenceur à l'influencé, Ouologuem s'adressant solennellement à ses « commères » :

> Chères commères,
> Femmes seules, vous êtes comme les Nègres, dès lors que votre état vous tient à l'écart de la vie, reléguées dans la société marginale des groupes minoritaires. Rapport de

42 Léopold Sédar Senghor déclare ainsi : « Il n'y a pas que le génie littéraire, il y a aussi une attitude morale […]. Je pense que c'est affligeant. […] On ne peut pas faire une œuvre positive quand on nie tous ses ancêtres », cité dans Jules Crétois, « Littérature : et si on relisait *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem », in *Jeune Afrique*, 2017, http://www.jeuneafrique.com/mag/463854/culture/litterature-et-si-on-relisait-le-devoir-de-violence-de-yambo-ouologuem/ [Consulté le 19 février 2020].

43 Voir Kwame Anthony Appiah, « Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial? », in *Critical Inquiry*, vol. 17, n° 2, 1991, pp. 336–357.

44 Voir Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, 2014, p. 195.

45 Voir Kathleen Gyssels, « Rethinking the Margins with André Schwarz-Bart », in *European Judaism*, vol. 50, n° 2, 2017, pp. 103–128 et « Towards a Transhumanism with André and Simone Schwarz-Bart's Bifocal Lens », in *Études romanes de Brno*, n° 38, 2017, pp. 1–15.

46 Voir Kathleen Gyssels, *Marrane et marronne. La coécriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, *op. cit.*

> type colonial où l'anti-féminisme condescendant des hommes – méchants loups obséquieux – rend votre cœur lourd et léger à la fois, et comme mort, bizarrement.[47]

Les deux auteurs sont solidaires de la cause *womanist*, concept désignant un activisme transcendant les lignes ethniques. Grâce à l'hassidisme et à la *Haskalah* (les Lumières juives), la femme acquiert une forme de parité, sans pouvoir se dire totalement l'égale de l'homme.

Par ailleurs, Schwarz-Bart et Ouologuem s'accordent à *dé-ethniciser* la littérature et à clamer le droit de parler absolument de tout sujet qui les intéresse. Ils sont contraires à l'agenda tacite selon lequel un Noir devrait parler de sujets noirs, comme Ouologuem le répète dans *Lettre à la France nègre* :

> Certes, il peut sembler suspect qu'un Nègre se dresse contre les Nègres, de même qu'il serait incompréhensible qu'un juif dénonce la juiverie. [...]
> Il n'y a pas, à proprement parler, de « problème noir », mais seulement des problèmes humains.[48]

Pareille protestation s'aligne sur la conviction de Schwarz-Bart qui voit en première instance des « problèmes humains » : il suffit de repenser aux déclarations de Daniel Maximin, citées plus haut. Schwarz-Bart lui-même affirme d'ailleurs à Kanters qu'il peut tout aussi bien se dédier et se consacrer à des questions noires.[49]

Il en résulte que, chez Schwarz-Bart, le bonheur d'être plagié tient à un enjeu fondamental de l'écriture : il s'agit de suggérer que la finalité de la littérature ne doit pas bassement résider dans la fortune toute « matérielle » d'un auteur, mais dans le message éthique et philosophique adressé au lectorat le plus large que possible, transcendant tous les clivages et tendant vers l'universel, au point même de rendre l'œuvre « anonyme », d'en faire un bien public dès sa publication.

Inouïe, l'attitude de la victime a suscité l'intérêt de romanciers comme Marie Darrieussecq, qui a été elle-même deux fois accusée de plagiat. Pourtant, il est intéressant de noter comment le nom d'André Schwarz-Bart se trouve omis par

---

47 Yambo Ouologuem, *Lettre à la France nègre*, *op. cit.*, p. 107.

48 *Ibid.*, p. 12.

49 Les deux auteurs ont une autre « connivence » qui n'est pas des moindres. Tous deux ont le même traducteur génial – bien que Ralph Manheim n'ait pas traduit l'*opus magnum*, il a été choisi pour *La Mulâtresse Solitude*. Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire sur l'autre figure intermédiaire, à côté de l'éditeur, qu'est le traducteur vers l'anglais.

Rérolle dans son compte-rendu pour *Le Monde* de l'ouvrage de Darrieussecq, *Rapport de police* (2010) :

> Derrière l'accusation de plagiat, soutient Marie Darrieussecq, se cache toujours le crime de « *plagiomnie* » : « *le désir fou d'être plagié* », mais aussi d'éliminer « l'autre », le concurrent. Partant de son expérience, l'écrivain recense les cas historiques d'accusation de plagiat. Zola, Freud, Celan, Mandelstam, la liste est longue de ceux qui connurent un jour (ou une grande partie de leur vie, dans le cas de Celan) les affres engendrées par ce soupçon. Se trouvant « *en très bonne compagnie* », la romancière analyse avec beaucoup de minutie les cas des uns et des autres, quitte à pratiquer une forme d'amalgame assez gênante, quand elle observe la manière dont le plagiat peut servir d'arme à ceux qui veulent abattre les créateurs, dans le contexte d'une dictature. Le fait de suggérer, même implicitement, que, dans d'autres contextes, l'accusation pourrait avoir des conséquences aussi dramatiques que la prison ou la mort est un acte grave.[50]

Le nom de Schwarz-Bart est gommé. J'en déduis que le lauréat du Goncourt 1959 peine à entrer dans le canon. Il suffit pour s'en convaincre de parcourir les quatrièmes de couverture de *Strangers in the Land* d'Eric Sundquist[51] et de *Multidimensional Memory. The Holocaust in the Postcolonial Era* de Michael Rothberg.[52] Il n'y a aucune mention du *Dernier des Justes* qui fait pourtant partie de leurs corpus respectifs. Sur ce point, il faut noter qu'il semble aussi y avoir, de la part des Schwarz-Bart, une certaine attitude consentante : après avoir confronté Simone Schwarz-Bart avec les auteurs antillais qui se sont servis de *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, j'ai pu constater une forme de résignation qui peut être tenue pour une marque d'inoffensivité de Simone. Plus d'une fois « pillée » par Chamoiseau et Condé, l'œuvre schwarz-bartienne prête ainsi le flanc à ce que les auteurs passent sous silence leur dette. De cette façon, on met rarement en relief l'intertextualité guadeloupéenne et martiniquaise qui se joue à partir de l'œuvre des Schwarz-Bart. Il est même possible d'envisager que Maryse Condé et Patrick Chamoiseau s'en inspirent silencieusement parce qu'ils connaissent

50 Raphaëlle Rérolle, « "Rapport de police", de Marie Darrieussecq : Marie Darrieussecq publie un essai pour défendre son "honneur d'écrivain" », in *Le Monde*, 7 janvier 2010, http://www.lemonde.fr/livres/article/2010/01/07/rapport-de-police-de-marie-darrieussecq_1288454_3260.html#zUMIM6hl2iDogXbY.99 [Consulté le 19 février 2020]. Voir également Marie Darrieussecq, *Rapport de police*, *op. cit.*

51 Eric Sundquist, *Strangers in the Land. Blacks, Jews, Post-Holocaust America*, Cambridge/Londres, Harvard University Press, 2005.

52 Michael Rothberg, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press, 2009.

la générosité d'André Schwarz-Bart et, aujourd'hui, de son épouse, « gardienne du temple ». Autrement dit, la déclaration restée historique d'André Schwarz-Bart ouvre la porte à leurs emprunts, qui ne les empêchent pourtant pas de *silencier* le nom d'André dans leur chrestomathie *Lettres créoles*.[53] En un certain sens, Ouologuem paraît être le seul à ne pas avoir eu le droit de se livrer à un « plagiat » silencieux de Schwarz-Bart.

IV. Revers et retombées

Mal aimé au Mali, voire en Afrique, Ouologuem ne s'est jamais taillé une part du lion africain. Malgré les efforts de réhabilitation, il n'a jamais pu rivaliser avec Hampâte Bâ ou Sony Labou Tansi, dont l'audace et l'écriture pornographique le rapprochent.

Signant une *Lettre à la France nègre*, qui se veut un récit assassin sur l'arrogance française, puis un récit aux allures pornographiques, *Les Mille et Une Bibles du sexe*, il est rapidement descendu au bas de l'échelle éditoriale. Ainsi, après le Seuil, il est passé aux éditions Le Serpent à Plumes (qui ont fait faillite), avant de connaître, presque un demi-siècle plus tard, une réédition des *Mille et Une Bibles du sexe* chez Vents d'Ailleurs. De même, un roman inachevé ne vit jamais le jour à la suite d'un refus catégorique du Seuil.

Ces réactions crispées, tant au Centre qu'au pays natal, contrastent singulièrement avec ce qui se passe outre-Atlantique, où le roman jouit d'égards plus sérieux que dans son pays original d'édition. Propulsé sur la scène internationale, l'auteur-scandale bénéficie ainsi d'une attention spectaculaire aux États-Unis et au Canada. La même « fortune » échoit d'ailleurs au *Dernier des Justes*, chef-d'œuvre enseigné outre-Atlantique bien avant d'être redécouvert, quelques années plus tard, au Centre. Il en va de même pour Ahmadou Kourouma[54] ou pour Emmanuel Dongola,[55] dont après un long détour américain,

53 Voir Kathleen Gyssels, *Marrane et marronne. La coécriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, *op. cit.* et Derek O'Regan, *Postcolonial Echoes and Evocation. The Intertextual Appeal of Maryse Condé*, Oxford/Berlin, Peter Lang, 2006.

54 D'abord refoulé (littéralement) de France, Kourouma est accueilli chaleureusement au Québec, puis primé par l'Académie royale de Belgique, avant de se voir consacré en France par le Seuil. Remarquons à ce sujet que Pierre Maury dans *Le Soir* reproche à la Collection « Continents noirs » (Gallimard) de se désintéresser de l'Ivoirien.

55 Peu d'études sont consacrées à ce romancier mieux connu en Amérique qu'en France. Lire Ange-Séverin Malanda, *Origines de la fiction et fiction des origines chez Emmanuel Dongala*, Paris, L'Harmattan, 2000.

on a fini par découvrir le génie en France, notamment avec son dernier roman en date, *La Sonate à Bridgetower (Sonata mulattica)*, publié par Actes Sud. La maison d'édition arlésienne, fondée par Hubert Nyssen, a d'ailleurs su dénicher plusieurs auteurs qui avaient été « silenciés » autre part. Ainsi, dans le monde éditorial français, ce sont bien souvent de petites structures qui, ayant aujourd'hui le vent en poupe, vont de l'avant et rompent avec la ligne générale des grandes « écuries ». Ce qui n'empêche malheureusement pas quelques rendez-vous tristement manqués…

Ouologuem a été l'un de ces rendez-vous manqués, parce que les dommages sur son ego ont été irrémédiables et qu'il ne s'en est jamais remis. Si, aujourd'hui, des auteurs le défendent, comme Sami Tchak ou Orban,[56] son parcours de l'époque ressemble à une lente chute. Or, comme l'a très bien compris l'auteur du *Dernier des Justes*, Ouologuem répond en réalité aux enjeux de la contre-littérature, du récit postcolonial, qui vise à détourner les sources de façon originale et méditée. Il « transpos[e] dans une trame préétablie des morceaux d'œuvres préexistantes et la technique des écrivains qui composent leurs œuvres "dans le style" d'un auteur qu'ils admirent et dont ils ont subi l'influence », pour reprendre les termes de Wolitz dans « L'art du plagiat ».[57] Autrement dit, il faut reconnaître une véritable intentionnalité au procédé de l'écrivain malien : au lieu de rapt, de trahison de la paternité du texte, le plagiat s'analyse ici comme une technique parfaitement méditée, comme une véritable forme d'« art ».

D'ailleurs, comme le démontre le grand spécialiste africain américain Henry Louis Gates, Jr., dans *The Signifying Monkey. A Theory of Afro-American Literary Criticism*, tout écrivain signifie sur des textes préexistants. *Signifier* revient à écrire entre les lignes, à « déterritorialiser » des traditions et des formes littéraires.[58] Ainsi, il est possible d'appliquer à la littérature africaine francophone la description que ce spécialiste donne de la littérature de la diaspora noire aux Amériques : il s'agit d'un grand champ transversal où joue profondément

56 D'ailleurs, lorsque je confronte le premier avec mes réserves concernant *Les Mille et Une Bibles du Sexe* et *Lettre à une France nègre*, qui sont des récits diffractés et d'une violence inouïe, il n'a pas d'arguments solides pour appuyer la réimpression d'un ouvrage qui reste peu étudié en raison de son contenu pornographique.

57 Voir Adrien Huannou, *op. cit.*, pp. 63–64.

58 Voir Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying Monkey. A Theory of Afro-American Literary Criticism*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1988. Voir également Aldon Lynn Nielsen, *Writing Between the Lines. Race and Intertextuality*, Athens/Londres, The University of Georgia Press, 1994.

l'axe intertextuel. Dans cette optique, comme le note Appiah, le dialogisme entre *Le Devoir de violence* (1968) d'Ouologuem et *Le Dernier des Justes* d'André Schwarz-Bart (1959) incite à prêter un troisième sens au préfixe *post-* dans postcolonial : à côté du sens temporel et oppositionnel (anti-colonialiste/anti-impérialiste), ce préfixe désignerait l'auto-procès des *postcolonies* (Achille Mbembé) qui se joue par le biais de réécritures et d'emprunts intertextuels à des œuvres canoniques.[59] De cette manière, désenchanté par les régimes postcoloniaux, Ouologuem plagie André Schwarz-Bart et Graham Greene dans un roman qui fait figure d'« antidote meurtrier à *Roots* ». Dans un même mouvement, il en finit avec la nostalgie du passé et avec le besoin d'édifier le nouveau mythe d'une Afrique qui aimerait bien paraître unifiée, pure, autochtone, autonome et s'opposant en bloc à un Occident tout aussi monolithique.[60] À l'instar d'Edward Saïd, qui avait également mis en garde contre les simplifications binaires telles que la dualité Orient/Occident, Ouologuem se livre au plagiat du début du *Dernier des Justes* pour préparer son lecteur à un profond travail de sape des mythes africains. En reprenant le roman de Schwarz-Bart, *Le Devoir de violence* dessine littéralement un Holocauste africain imputable aux leaders des jeunes pays sous le « Soleil des indépendances »[61] : les dirigeants de Nakem descendent en droite ligne d'Abraham El Heït, « le Juif noir ». Ils sont tout sauf des « Justes » : leur corruption et le chaos qu'ils engendrent créent un continent à la dérive. Pour Ouologuem, il s'agit de désavouer tout projet nationaliste, de fustiger les prétentions d'une bourgeoisie postcoloniale qui inaugure un néocolonialisme postnativiste. Dès lors, le *post-* se lit ici par le biais d'une intertextualité généralement plus subversive que mimétique.

Cette subversion attaque également la littérature occidentale. En effet, pour l'Africain, le « plagiat » revient à détrôner le grand Occident, le sanctuaire du canon européen. Pour les Afropéens, la pratique plagiaire est une « posture » grâce à laquelle ils se situent au « carrefour des traditions ».[62] Il s'agit également d'une manière d'accuser le rendez-vous tardif avec la littérature, le « pillage » en retour selon Calixthe Beyala. De fait, dans des sociétés « bricolées », l'écrivain

59 Il faut par exemple citer les chefs-d'œuvre de la littérature américaine de Hawthorne et de Faulkner, deux noms importants pour les Antillais et les Africains Américains qui, via leurs œuvres, répliquent effectivement aux fondements éthiques et esthétiques de ces auteurs.

60 Kwame Anthony Appiah, *op. cit.*, p. 434.

61 Il convient ici d'entendre un écho au roman d'Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.

62 Lire Bernard Mouralis, *op. cit.*

formé à l'école des Blancs réinvente et recrée. Il recompose avec de l'ancien, puisqu'il a dûment « ingurgité » et « intériorisé » les auteurs du Centre. La littérature postcoloniale africaine ou antillaise fait littéralement peau neuve : elle fait du neuf avec de l'ancien. Une écrivaine comme Beyala l'illustre parfaitement. Celle-ci bafoue allègrement les poncifs du genre, ainsi que les poètes aînés (« Femme nue, femme noire », distique célèbre de Senghor, devient le titre d'un roman décapant).[63] Toutes les demandes du marché livresque euro-américain sont déjouées ou détournées, avec entrain et enjouement. De cette manière, lézardant avec plaisir l'édifice littéraire blanc, Beyala s'amuse au *playarisme*, façon de déjouer l'impérialisme culturel et de décortiquer les préjugés, les idées fixes sur l'Autre (Africain du continent ou Afropéen). Loin de l'émulation des Anciens, l'intertextualité postcoloniale sert une stratégie visant à grimper les gradins sociaux et un but idéologique. Elle manifeste en outre la dimension « cross-cultural » (Wilson Harris) propre à des auteurs qui métissent différentes traditions littéraires (et orales). Par son intertextualité insolente, Beyala dénonce dès lors la prétendue supériorité du monde (littéraire/critique) franco-français. Par là, elle rejoint Yambo Ouologuem qui, dans sa *Lettre à la France nègre*, assimilait déjà les émules noirs à des « Nègres d'écrivains célèbres ».[64] Ainsi, de créer à copier, il n'y aurait qu'un pas vite franchi par l'écrivain africain qui se préoccuperait moins de l'authenticité de l'œuvre, qui serait plus ouvert aux « variantes » puisqu'il est formé dans une tradition séculaire où les répétitions et les improvisations sont la règle.[65]

---

63 Voir Vina Tirven-Gadum, « Mystification et scandales littéraires en France : de Jean-Baptiste Poquelin à Calixthe Beyala », in *The South Carolina Modern Language Review*, vol. 9, n° 1, pp. 103–120, https://scmlrdotcom.files.wordpress.com/2014/07/tirvengadum.pdf [Consulté le 19 février 2020].

64 Voir Adrien Huannou, *op. cit.*, pp. 67–68.

65 Il est possible de citer un exemple particulièrement significatif de cette intertextualité de la littérature africaine, qui regroupe les différents fils de notre essai. Ouologuem se révèle en effet proche de Sony Labou Tansi. Or, à l'instar de Séwanou Dabla dans *Nouvelles Écritures africaines. Romanciers de la seconde génération* (Paris, L'Harmattan, 1986), certains ont souligné que l'auteur congolais a également pratiqué une forme de recyclage et d'imitation de l'œuvre de Gabriel García Márquez. Par le fait même de ce jeu intertextuel, il est dès lors possible de dire que Sony Labou Tansi « relève[rait] de cet autre infortuné des lettres francophones, le Malien Yambo Ouologuem » (Jean-Michel Devesa, *Sony Labou Tansi. Écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 227–228. Cité également dans Justin Bisanswa, *Roman africain contemporain*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 67). Il en relèverait d'autant plus que le célèbre romancier colombien se serait lui-même inspiré du premier roman schwarz-bartien, comme l'a mis au jour Seymour

V. « Lettre aux historiens de la littérature [non] hexagonale »

Écrivains par accident, Ouologuem et Schwarz-Bart sont restés deux auteurs mineurs. Leur position inférieure dans le canon est d'ailleurs imputable à leur « accident de parcours », voire au procès qu'ils ont subi. Ainsi, comme le montre l'attitude de Graham Greene, qui n'a pas hésité à recourir aux tribunaux pour faire condamner Ouologuem, le roman de celui-ci a vécu dans un contexte houleux, qui est dûment rappelé par Eric Sellin.[66]

Dans un cadre aujourd'hui plus apaisé, il convient que les critiques et médiateurs se montrent davantage vigilants à l'égard de ce roman. Comme je l'ai montré, il est nécessaire de réévaluer la dimension intertextuelle de celui-ci, sans oublier les premiers critiques qui ont dûment travaillé sur l'interface Ouologuem-Schwarz-Bart. Autrement dit, j'aimerais hisser à un stade critique la lecture fort convaincante que Mangeon livre de Cornille. Mangeon note ainsi :

> [Cornille] a surtout exploré comment leurs relations complexes s'inscrivaient au cœur même des textes et des écritures, les ouvrant en permanence à d'autres. Dans cette perspective, les dialogues – voire les rivalités – littéraires n'apparaissent pas nécessairement au grand jour, et l'intertexte, comme le milieu éditorial, exercent leurs influences à plusieurs niveaux, depuis les traces les plus manifestes, qui marquent une allégeance ou une filiation, jusqu'aux réverbérations les plus intimes.[67]

Il me semble que cette observation fort juste doit aussi être étendue à l'exercice du paratexte et de l'appareil critique. En effet, il subsiste actuellement trop de réseaux, de « chapelles », de « clans », qui s'excluent mutuellement. Au lieu d'interroger les branchements entre univers et auteurs de souche non hexagonale, entre littératures mineures tantôt yiddishophone, tantôt créolophone, on se confine à son secteur, son terrain, alors que, comme le montre l'interface Ouologuem-Schwarz-Bart, ces deux littératures se sont précisément construites en tournant le dos aux conventions. Si la critique s'est énormément

---

Menton dans son article « *The Last of the Just*: Between Borges and Marquez », in *World Literature Today*, n° 59, 1985, pp. 517–524. Quoique proche du Prix Nobel de littérature, Seymour n'osa jamais lui poser la question, embarrassante, de cette intertextualité. Ainsi, si l'écrivain colombien canonisé reconnaît l'impact des plus grands de la *World Literature*, depuis Beckett à Joyce, en passant par Faulkner, il ne fait jamais référence à l'influence de Schwarz-Bart. Il y aurait pourtant là un axe intertextuel qui se dessine entre Ouologuem, García Márquez et Schwarz-Bart.

66 Voir Eric Sellin, *op. cit.*

67 Voir Anthony Mangeon, « Jean-Louis Cornille, drôle de Chamoiseau », *op. cit.*

penchée sur les deux diasporas envisagées toujours séparément, il n'y a pas eu assez de vue synoptique. En témoigne un numéro de *L'Arche*, paru en février 1968 : alors même qu'il met en couverture une photo du couple Schwarz-Bart, ce numéro reste centré sur André, sans envisager la réciprocité de sa relation avec son épouse, avec la littérature créole. Dès lors, aujourd'hui, il reste largement à se demander ce que ces deux littératures mineures ont à se dire, comme le fait Marc Caplan dans *How Strange the Change*.[68] Dans cet essai captivant, le comparatiste et spécialiste du yiddish étudie des pionniers de ces deux cultures minoritaires, croisant, d'une part, Reb Nakhman de Breslau avec Amos Tutuola et, d'autre part, Sholem Yankev Abramovitsh (Mendele Moykher-Sforim) avec *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. Par là, Caplan me semble offrir une leçon de réversibilité qui ouvre une nouvelle « épistémologie » sur les écritures périphériques et les modernismes excentrés.

Or, contrairement à ce que réalise Caplan, le critique se focalise trop souvent, et étroitement, sur un seul auteur au lieu d'imbriquer les regards. C'est la même impression déconcertante que j'ai avec la série (suite et fin ?) du cycle schwarz-bartien.[69] On saisit le décès de l'un pour redorer le blason de l'autre. On « clame » que *Le Devoir de violence* est le livre d'un auteur « fondateur »[70] ; on le consacre comme un « livre culte », alors qu'il n'était pas à proprement parler un « classique ». Absent de *La Fabrique des classiques africains*, *Le Devoir de violence* a finalement fait une entrée par la petite porte.[71] Entretemps, Claire Ducournau s'est rattrapée et le juge à présent un grand classique, prétendant que Ouologuem admire Schwarz-Bart et que ce dernier « blessé […] dénonce [le Seuil], d'autant qu'il travaille à un projet similaire sur l'histoire des Noirs qui ne sera que partiellement mené à bien ».[72] Lisant cette explication, j'objecterais que

68 Marc Caplan, *How Strange the Change. Language, Temporality, and Narrative Form in Peripheral Modernisms*, Stanford, Stanford University Press, 2011.

69 Kathleen Gyssels, « Suite – et fin ? – du cycle antillais schwarz-bartien », in *Il Tolomeo*, vol. 19, 2017, pp. 327–337, https://edizionicafoscari.unive.it/riviste/il-tolomeo/2017/1/schwarz-bart-andre-schwarz-bart-simone-2017-adieu-/ [Consulté le 19 février 2020].

70 Voir Tirthankar Chanda, « Mort de Yambo Ouologuem, romancier iconoclaste et fondateur », in *Rfi Afrique*, 2017, http://www.rfi.fr/afrique/20171016-mali-yambo-ouologuem-romancier-mort-iconoclaste-devoir-violence [Consulté le 19 février 2020].

71 Voir Claire Ducournau, *La Fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone (1960–2012)*, Paris, CNRS Éditions, 2017.

72 Voir Claire Ducournau, « Les Coulisses d'un grand livre », in *En attendant Nadeau*, 17 juillet 2018, https://www.en-attendant-nadeau.fr/2018/07/17/coulisses-grand-livre-ouologuem/ [Consulté le 19 février 2020]. Il faut noter que, dans son article

le Seuil a poussé le livre de Schwarz-Bart entre les mains d'Ouologuem et que donner à penser que l'inachèvement du cycle antillais serait lié à cet incident est faux.

Ainsi, on force la « renaissance » de l'un comme de l'autre à partir de nombreux entrefilets et articles nécrologiques relayés sur la toile et postés sur différents sites. J'aurais d'ailleurs tendance à dire que, de nos jours, le bloggeur Jean-Pierre Orban participe largement de cette nouvelle reconnaissance. Critique inconditionnel des deux auteurs,[73] il réanime et « répare » littéralement les morts, les rendant vivants.[74] Ainsi, sans qu'il ne soit capable de rivaliser avec un Kourouma ou avec un Hampâte Bâ, Ouologuem jouit à l'heure actuelle d'une seconde vie grâce à des « agents » médiatiques comme Orban et à des chercheurs qui se targuent d'avoir eu des liens privés et, donc, privilégiés avec sa famille. Cette démarche me semble comparable à l'énergie déployée par un Michel Le Bris qui, avec son Festival « Étonnants Voyageurs » et ses manifestes, cherche à adouber des auteurs non hexagonaux dont il est proche.

Tout en applaudissant le renouveau ouvert par ces couvertures médiatiques, je cherche à mieux cerner les « critères de réévaluation » qui se jouent. En effet, à part le récapitulatif de l'affaire, il me semble que ce renouveau ajoute peu à l'analyse du roman, qu'on refuse de surcroît de contextualiser dans le champ africain. On se contente de rééditer l'œuvre d'Ouologuem, forçant quelque peu la donne. Bien que depuis, et sans doute grâce à eux, les auteurs postcoloniaux jouissent aujourd'hui d'une certaine liberté, les auteurs ici envisagés continuent, en un sens, à faire profil bas. Tandis que Morrison et Condé *signifient*

« Qu'est-ce qu'un classique "africain" ? », l'auteure n'inclut pas la critique au sein de sa section portant sur « Les voies de la consécration littéraire : édition, génération et médiatisation ». Or la critique a contribué à la consécration posthume de Ouologuem. Voir Claire Ducournau, « Qu'est-ce qu'un classique "africain" ? Les conditions d'accès à la reconnaissance des écrivain-e-s issu-e-s d'Afrique subsaharienne francophone depuis 1960 », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2015, n° 206–207, pp. 34–49.

73 Voir Jean-Pierre Orban, « Littérature : cette persona non grata s'appelait Y. Ouologuem », in *Le Point Afrique*, 15 octobre 2017, https://www.lepoint.fr/culture/mali-yambo-ouologuem-1940-2017-persona-non-grata-15-10-2017-2164776_3.php [Consulté le 19 février 2020].

74 Valérie Marin La Meslée a également relevé les efforts d'Orban en vue de « revitaliser » la carrière d'Ouologuem. Elle a d'ailleurs interviewé Orban au sujet de l'auteur malien pour *Le Point Afrique*. Voir Valérie Marin La Meslée, « Yambo Ouologuem, "le devoir de transparence". Entretien exclusif », in *Le Point Afrique*, 29 mai 2018, https://www.lepoint.fr/culture/yambo-ouologuem-le-devoir-de-transparence-29-05-2018-2222317_3.php [Consulté le 19 février 2020].

(selon l'expression de Henry Louis Gates, Jr.) toutes deux *sur* les plus grands auteurs américains (Melville, Faulkner, Hawthorne), la première génération d'auteurs postcoloniaux a, pour sa part, été sévèrement condamnée pour avoir pastiché les « founding fathers » de la littérature américaine.[75] Or, en considérant Philip Roth comme l'un des plus grands écrivains américains, qu'elle juge même nobélisable, Morrison révèle clairement sa vision synoptique, transcommunautaire de la littérature. Dédicaçant *Beloved* « To the sixty million and more », elle institue sa propre personne et celle de Roth comme des passants qui nous incitent à refaire et à réécrire l'histoire littéraire, notamment des premiers auteurs postcoloniaux, hors des pistes « conventionnelles ».[76]

VI. Retour sur l'auteur plagié : « The Anxiety of Influence » (Bloom)

Pour le spécialiste américain Harold Bloom, chaque auteur vit sous l'empire de l'influence.[77] L'anxiété de l'influence, on l'a vu, a fortement modelé la postérité d'Ouologuem, qui semble avoir pris un tournant radical au moment de publier le sulfureux *Les Mille et Une Bibles du sexe*.[78] Or il se trouve qu'André Schwarz-Bart lui-même n'aurait pas été à l'abri de l'anxiété de l'influence et qu'il se serait scrupuleusement tu au sujet d'une source dûment attestée. Certes il ne s'agit pas d'un anté-texte, mais plutôt d'une source orale. Il n'en reste pas moins que l'auteur aurait passé sous silence la contribution et les conseils rédactionnels d'Abraham Zemsz (1904–1979) dans la gestation de son roman *Le Dernier des Justes*. Il faut ainsi noter qu'à chaque fois que les éditions du Seuil ont renvoyé Schwarz-Bart et son manuscrit, il a pu compter sur une bande d'amis à Paris qui l'ont aidé à améliorer son œuvre monumentale. Autrement dit, la genèse du *Dernier des Justes* repose en partie sur une chorale d'assistants qui

75 Voir Kathleen Gyssels, *Sages sorcières ? Révision de la mauvaise mère dans* Beloved *(Toni Morrison),* Praisesong for the Widow *(Paule Marshall) et* Moi, Tituba, sorcière noire de Salem *(Maryse Condé)*, *op. cit.*

76 Parmi ces pistes non conventionnelles, on peut notamment relever le dialogue entre juifs et Noirs dans les littératures postcoloniales qu'ouvre justement l'œuvre de Ouologuem. Voir Kathleen Gyssels, « From Sthetl to Settler Colony and Back », in *Caribbean Jewish Crossings*, éd. Heidi Kaufmann et Sarah Casteels-Phillip, Charlottesville, The University of Virginia Press, 2019.

77 Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Londres/Oxford/New York, Oxford University Press, 1973.

78 Référence de la réédition : Yambo Ouologuem, *Les Mille et Une Bibles du Sexe*, La Roque-d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2015.

ont contribué à perfectionner le texte jusqu'à sa version finale. En témoigne la déclaration de Richard Marienstras qui, dans un chapitre fort éclairant, évoque l'avant-dernière version du roman, qu'il lui a été donné de parcourir et qu'il trouva déjà fort profonde. En d'autres termes, ce qui deviendra le premier *best-seller* d'après-guerre sur la Shoah est l'œuvre de plusieurs « petites mains ». De cette façon, l'astuce de fonder la chronique sur la légende du *tsaddik*, du *lamed-vav* proviendrait justement de leurs révélations. Or c'est précisément à travers le portrait magnanime d'un « hassid »[79] que *Le Dernier des Justes* obtient la célébrité sur les rives nord-américaines, où il existe un lectorat (par ailleurs souvent yiddishophone) apte à reconnaître immédiatement l'interface que dessine le roman entre les légendes talmudiques, hassidiques et les grands auteurs classiques.

Parce qu'il repose notamment sur cette interface, un tel succès se révèle en partie redevable à Zemsz. Né à Moscou, celui-ci est arrivé à Paris dans l'après-guerre. Entouré de nombreux juifs polonais et russes (comme Ryszard Stanisławski, Alina Szapocznikow, Adolf Rudnicki), il a notamment fréquenté le peintre Tolek Proweller, Richard et Élise Marienstras,[80] Piotr Rawicz, Lévi-Strauss. Ami de Romain Gary et de Czeslow Milosz, il n'avait ni métier ni domicile fixe. De santé fragile, traumatisé par les innombrables disparus, il n'a jamais réussi à mener une vie normale. Il a fini par se donner la mort en se défenestrant le 9 septembre 1979, Rue Feuillantines, à Paris, près du Jardin du Luxembourg où j'ai pu converser longuement sur la genèse de l'œuvre renversante qu'est *Le Dernier des Justes*. Or l'auteur de ce chef-d'œuvre n'a à aucun moment évoqué le nom de Zemsz ; ce qui chagrine les rares amis d'alors encore en vie. Authentique « Schnorrer »[81] qui a partagé généreusement son regard sur le monde avec André Schwarz-Bart, Zemsz a soufflé à celui-ci plusieurs idées qui l'ont aidé à peaufiner un roman en voie de devenir un *best-seller*. On lui doit notamment un apport décisif : la légende talmudique des « lamed-vav » qui contribua au succès du Goncourt 1959 en Amérique[82] et au

79 Voir Bluma Finkelstein, *L'Écrivain juif et les Évangiles*, Paris, Beauchesne Éditeur, 1991.

80 Élise Marienstras m'a confirmé l'importante contribution de Zemsz au *Dernier des Justes*. Elle réédita d'ailleurs *Être un peuple en diaspora* (Paris, Maspéro, 1975), dans lequel son mari analyse la version finale du *Dernier des Justes* qu'il a reconnue comme modifiée.

81 Kathleen Gyssels, « Portrait of an Authentic Schnorrer: Abrasza Zemsz in Richard Marienstras' Memory », in *Journal of Jewish Identities*, vol. 12, n° 2, 2019, pp. 197–209.

82 La légende des Justes force notamment le respect de Langer et Rosenfeld. Voir Alvin Rosenfeld, *A Double Dying*, Bloomington/Londres, Indiana University Press, 1980 et *The End of the Holocaust*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 2011.

Canada[83] et qui n'a jamais été créditée par Schwarz-Bart. Or, même si le document de la main d'une auteure de jeunesse parisienne, Élisabeth Brami,[84] est depuis lors caché, il convient de rétablir la vérité sur la genèse du *Dernier des Justes*.[85] Entre ce dernier et Schwarz-Bart, il y a au moins trois puissants dénominateurs communs, à savoir l'approche d'une écriture de *résilience* (Boris Cyrulnik),[86] la perspective de l'*ethno-roman* (Tobie Nathan)[87] et l'optique d'une écriture *cinématographique*.

Alors même qu'elle est si forte et attestée, cette parenté est néanmoins passée sous silence. Pour comprendre pareille mystification, je propose la tentative d'explication suivante : lui-même victime de la plus haute faute en littérature, Schwarz-Bart se serait senti intimidé au point de ne pas dévoiler d'autres influences, à côté de celles que la presse et les chasseurs de source avaient dénichées. Évidemment, comme le note Maxime Decout, qui dévoile que même Romain Gary (proche de Zemsz, et admiré par les Schwarz-Bart) y a eu recours, l'imitation est inévitable, incontournable dans la pratique littéraire.[88] Il n'en

---

Voir également Lawrence Langer, *The Holocaust and the Literary Imagination*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1975 et *Admitting the Holocaust. Collected Essays*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1996.

83 Ainsi, Eliane Springer, née à Gand, mais ayant fui, enfant, avec ses parents la Belgique pour le Canada, me corrige immédiatement quand je lui dis que, dans son pays d'adoption, Simone Schwarz-Bart est peut-être plus célèbre que son mari. Selon elle, à Toronto, et partout au Canada anglophone et francophone, André Schwarz-Bart a été « absorbé » comme un très grand auteur ayant des origines humbles, situées chez les ashkénazes de la Russie blanche, élevés dans la tradition pieuse du hassidisme, et « nourris » à la littérature yiddishophone.

84 Voir Élisabeth Brami, « Écrans de fumée ou les origines d'un chef-d'œuvre », http://www.m-e-l.fr/medias/extraits-textes/texte%20e.%20brami-%20shwarz%20bart.pdf [Consulté le 19 février 2020]. Brami est l'auteure de plusieurs romans pour enfants comme *Sauve-toi Elie* (2003) et *Croire au matin. Cinq écrivains à la rencontre de Charles Palant* (2018). Je remercie Élisabeth Brami pour son aide à la réhabilitation de Zemsz.

85 Cela implique notamment de réviser les positions de Francine Kaufmann, « La Genèse du roman *Le Dernier des Justes* », in *Revue des études juives*, vol. 142, n° 1–2, 1983, pp. 230–245.

86 Voir Kathleen Gyssels, « Resouvenir et résilience : l'écriture réversible d'André Schwarz-Bart », in *Sagesse et résistance dans les littératures francophones*, éd. Marc Quaghebeur, Bruxelles, Peter Lang, 2018, pp. 121–142.

87 Tobie Nathan, « Entretien avec Tobie Nathan. Questions d'ethnopsychiatrie », in *Outre-Terre*, n° 11, 2005, pp. 575–581.

88 Voir Maxime Decout, *op. cit.*

demeure pas moins que l'entretien (le péritexte) aurait dû tirer au clair cette source. Or, même s'il a évoqué l'apport de quelques « petites gens », Schwarz-Bart a généralement minimalisé l'aide qui a permis à son roman de lui ouvrir les portes de la « République des Lettres ». Il en résulte qu'encore aujourd'hui, on garde jalousement secret l'avant-texte, même s'il est à supposer que des critiques familiers des archives schwarz-bartiennes soient au courant. Ainsi, au lieu de lever un coin du voile, les travaux récents gardent secrète l'ombre de Zemsz qui plane sur *Le Dernier des Justes*. Prenons un exemple : dans *Le Disciple et le Faussaire. Imitation et subversion romanesques de la mémoire juive*, Kuhn-Kennedy s'appuie sur des essais de Francine Kaufmann, sans pour autant démasquer l'« équipe » de bénévoles qui se trouve derrière le roman de Schwarz-Bart.[89]

VII. Post-it et éclat posthume

Simone Schwarz-Bart a également fait appel à Francine Kaufmann pour sortir *L'Étoile du matin* (2009), *L'Ancêtre en Solitude* et, sans doute, *Adieu Bogota* (2017).[90] Tout en remerciant Kaufmann pour le travail accompli et pour sa persévérance dans l'entreprise, la gardienne du temple présente cette activité éditoriale comme la volonté même de son défunt mari. Ainsi, tout en présentant André Schwarz-Bart comme un homme qui se dit « naufragé » au point de vouloir disparaître, être anonyme, le roman *L'Étoile du matin* se voit plus fondamentalement décrit par Simone comme le résultat même du dernier vœu exprimé par son époux, qu'elle relaie : celui-ci aurait souhaité qu'elle publie à sa place un manuscrit inachevé et inachevable, autrement dit, imparfait. De cette manière, dans l'introduction au roman, elle prétend avoir trouvé, sur le tapuscrit, un post-it qui portait le mot « Linemarie » (surnom affectueux qu'André donnait à son épouse) et qui, par là, lui aurait indiqué sa mission.

Évidemment, personne ne niera que l'heure est venue d'explorer ces récits dormants, ces brouillons laissés en l'état, ces fichiers de parties de romans

89 Fleur Kuhn-Kennedy, *Le Disciple et le Faussaire. Imitation et subversion romanesques de la mémoire juive*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

90 Cosigné, ce dernier « roman » corrobore l'hypothèse d'une coécriture. Néanmoins, l'écriture conjointe n'est pas sans « entraves » : comme le montre Alison Flood, écrire en famille se révèle souvent une idée contre-productive, le début d'une œuvre oscillant entre deux plumes. Alison Flood, « Family Romances: When Relatives Write Together », in *The Guardian*, 24 septembre 2010, https://www.theguardian.com/books/2010/sep/24/family-romances-relatives-write-together [Consulté le 19 février 2020].

antérieurement parus. Le dépouillement des archives d'André Schwarz-Bart confirme d'ailleurs la richesse des matériaux, la diversité des projets encore en friche, révélant notamment de nombreux cahiers qui reprennent des parties sacrifiées dans le « cycle antillais ». Toutefois, au lieu de rendre à la recherche l'ensemble des fichiers et des fardes dans leur état originel, Simone Schwarz-Bart a préféré en tirer jusqu'à présent quatre titres posthumes. Or, quoi que l'on fasse, ces titres n'ont pas l'acabit du *Dernier des Justes* et de *La Mulâtresse Solitude*, les deux romans « solitaires » et « salutaires » d'André Schwarz-Bart. Dès lors, au lieu de porter aux nues les œuvres posthumes d'un auteur qui se méfiait de la gloire, il serait plus juste de ne plus dissimuler et de montrer qu'au sein de leur couple, Simone Schwarz-Bart s'assume comme son disciple, voire son « faussaire ». En un certain sens, elle poursuit le travail de réécriture, de bricolage qu'avait entamé Ouologuem et qui fonde la littérature caribéenne et africaine francophone.

Références

Appiah, Kwame Anthony, « Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial? », in *Critical Inquiry*, vol. 17, n° 2, 1991, pp. 336–357.

Assouline, Pierre, « La Leçon d'André Schwarz-Bart », in *Potomitan*, http://www.potomitan.info/colloques/schwarz-bart_andre.php [Consulté le 19 février 2020].

Brami, Élisabeth, « Écrans de fumée ou les origines d'un chef-d'œuvre », http://www.m-e-l.fr/medias/extraits-textes/texte%20e.%20brami-%20shwarz%20bart.pdf [Consulté le 19 février 2020].

Bisanswa, Justin, *Roman africain contemporain*, Paris, Honoré Champion, 2009.

Bisanswa, Justin, « Petites sociologies de la déviance et des "gradins sociaux" chez Alain Mabanckou », in *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 42, n° 1–2, 2011, pp. 19–49.

Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Londres/Oxford/New York, Oxford University Press, 1973.

Bouygues, Claude, « Yambo Ouologuem ou le silence des canons », in *Canadian Journal of African Studies/Revue Canadienne des Études Africaines*, vol. 25, n° 1, 1991, pp. 1–11.

Caplan, Marc, *How Strange the Change. Language, Temporality, and Narrative Form in Peripheral Modernisms*, Stanford, Stanford University Press, 2011.

Chalonge, Mathilde de, « Nègres littéraires, écrivains fantômes : ces auteurs qui écrivent pour les autres », in *ActuaLitté*, https://www.actualitte.com/article/monde-edition/negres-litteraires-ecrivains-fantomes-ces-auteurs-qui-ecrivent-pour-les-autres/63760 [Consulté le 19 février 2020].

Chanda, Tirthankar, « Mort de Yambo Ouologuem, romancier iconoclaste et fondateur », in *Rfi Afrique*, 2017, http://www.rfi.fr/afrique/20171016-mali-yambo-ouologuem-romancier-mort-iconoclaste-devoir-violence [Consulté le 19 février 2020].

Chaulet-Achour, Christiane, « La Violence du "devoir" d'écriture de Yambo Ouologuem », in *États et effets de la violence*, éd. Christiane Chaulet-Achour, Cergy-Pontoise, CRTH, 2005, pp. 159–181.

Cornille, Jean-Louis, *Apollinaire et Cie*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2000.

Cornille, Jean-Louis, *Plagiat et créativité. Treize enquêtes sur l'auteur et son autre*, Amsterdam, Rodopi, 2008.

Cornille, Jean-Louis, *Plagiat et créativité II. Douze enquêtes sur l'auteur et son double*, Amsterdam, Rodopi, 2011.

Cornille, Jean-Louis, *Le Murmure des Îles indociles*, Caen, Éditions Passage(s), 2017.

Cornille, Jean-Louis et Marie, Annabelle, « Alain Mabanckou : entre Diderot et Sartre », in *AFSSA*, n° 41, 2011, pp. 142–163.

Cottias, Myriam et Dobie, Madeleine, « Introduction », in *Relire Mayotte Capécia. Une femme des Antilles dans l'espace colonial français (1916–1955)*, Paris, Armand Colin, 2012, pp. 11–58.

Crétois, Jules, « Littérature : et si on relisait *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem », in *Jeune Afrique*, 2017, http://www.jeuneafrique.com/mag/463854/culture/litterature-et-si-on-relisait-le-devoir-de-violence-de-yambo-ouologuem/ [Consulté le 19 février 2020].

Dabla, Séwanou, *Nouvelles Écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

Darrieussecq, Marie, *Rapport de police*, Paris, P.O.L, 2009.

Dayan Rosenman, Anny, « Écrivains juifs de langue française : une écriture nouée à l'histoire », in *Les Intellectuels français et Israël*, éd. Denis Charbit, Paris, Éditions de l'Éclat, 2009, pp. 65–80.

Decout, Maxime, *Qui a peur de l'imitation ?*, Paris, Éditions de Minuit, 2017.

Devesa, Jean-Michel, *Sony Labou Tansi. Écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 1996.

Ducournau, Claire, « Qu'est-ce qu'un classique "africain" ? Les conditions d'accès à la reconnaissance des écrivain-e-s issu-e-s d'Afrique subsaharienne francophone depuis 1960 », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2015, n° 206–207, pp. 34–49.

Ducournau, Claire, *La Fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone (1960–2012)*, Paris, CNRS Éditions, 2017.

Ducournau, Claire, « Les Coulisses d'un grand livre », in *En attendant Nadeau*, 17 juillet 2018, https://www.en-attendant-nadeau.fr/2018/07/17/coulisses-grand-livre-ouologuem/ [Consulté le 19 février 2020].

Finkelstein, Bluma, *L'Écrivain juif et les Évangiles*, Paris, Beauchesne Éditeur, 1991.

Flood, Alison, « Family Romances: When Relatives Write Together », in *The Guardian*, 24 septembre 2010, https://www.theguardian.com/books/2010/sep/24/family-romances-relatives-write-together [Consulté le 19 février 2020].

Fumaroli, Max, *Trois Institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1994 (Folio).

Gates, Henry Louis, Jr., *The Signifying Monkey. A Theory of Afro-American Literary Criticism*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1988.

Gide, André, *De l'influence en littérature*, Paris, Éditions Allia, 2010.

Gyssels, Kathleen, *Filles de Solitude. Essai sur l'identité antillaise dans les [auto-] biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1996.

Gyssels, Kathleen, *Sages sorcières ? Révision de la mauvaise mère dans* Beloved *(Toni Morrison),* Praisesong for the Widow *(Paule Marshall) et* Moi, Tituba, sorcière noire de Salem *(Maryse Condé*), Lanham/New York, University Press of America, 2001.

Gyssels, Kathleen, « L'Intraduisibilité de Tituba Indien, sujet interculturel », in *Mots Pluriels*, n° 23, 2003, http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP2303kg.html [Consulté le 19 février 2020].

Gyssels, Kathleen, *Passes et impasses dans le comparatisme caribéen postcolonial. Cinq traverses*, Paris, Honoré Champion, 2010.

Gyssels, Kathleen, *Marrane et marronne. La coécriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*, Leyde, Brill, 2014.

Gyssels, Kathleen, « "Les Gary de Goyave". Co-écritures et inédits schwarz-bartiens », in *Continents Manuscrits*, n° 7, 2016, https://journals.openedition.org/coma/714 [Consulté le 19 février 2020].

Gyssels, Kathleen, « Patrick Chamoiseau quadrillé : quatre vérités sur l'écrivain emblématique de l'Outre-Mer », in *Das Paradigma der Interkulturalität: Themen und Positionen in Europaïschen Literaturwissenschaften*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2017, pp. 127–141.

Gyssels, Kathleen, « Rethinking the Margins with André Schwarz-Bart », in *European Judaism*, vol. 50, n° 2, 2017, pp. 103–128.

Gyssels, Kathleen, « Suite – et fin ? – du cycle antillais schwarz-bartien », in *Il Tolomeo*, vol. 19, 2017, pp. 327–337, https://edizionicafoscari.unive.it/riviste/il-tolomeo/2017/1/schwarz-bart-andre-schwarz-bart-simone-2017-adieu-/ [Consulté le 19 février 2020].

Gyssels, Kathleen, « Towards a Transhumanism with André and Simone Schwarz-Bart's Bifocal Lens », in *Études romanes de Brno*, n° 38, 2017, pp. 1–15.

Gyssels, Kathleen, « Resouvenir et résilience : l'écriture réversible d'André Schwarz-Bart », in *Sagesse et résistance dans les littératures francophones*, éd. Marc Quaghebeur, Bruxelles, Peter Lang, 2018, pp. 121–142.

Gyssels, Kathleen, « Portrait of an Authentic Schnorrer: Abrasza Zemsz in Richard Marienstras' Memory », in *Journal of Jewish Identities*, vol. 12, n° 2, 2019, pp. 197–209.

Gyssels, Kathleen, « From Sthetl to Settler Colony and Back », in *Caribbean Jewish Crossings*, éd. Heidi Kaufmann et Sarah Casteels-Phillip, Charlottesville, The University of Virginia Press, 2019.

Gyssels, Kathleen, « Coéquipière contre pluie et vent sur l'universelle Solitude », in *Potomitan*, http://www.potomitan.info/bibliographie/ancetre_solitude.php [Consulté le 19 février 2020].

Huannou, Adrien, *La Critique et l'enseignement de la littérature africaine aux États-Unis d'Amérique*, Paris, L'Harmattan, 1993.

Jablonka, Ivan, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, 2014.

James, Albert, « Frantz Fanon, Lafcadio Hearn et la supercherie de "Mayotte Capécia" », in *Revue de littérature comparée*, n° 302, 2002, pp. 148–166.

Kanters, Robert, « Mes ancêtres, les nègres », in *Le Figaro littéraire*, 23–29 septembre 1968, pp. 17–18.

Kapanga, Kasongo M., « L'Idéologie du "topicalisme" thématique dans les romans africains : de Yambo Ouologuem à Calixthe Beyala », in *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n° 1, 2006, pp. 111–129.

Kaufmann, Francine, « La genèse du roman *Le Dernier des Justes* », in *La Revue des études juives*, vol. 142, n° 1–2, 1983, pp. 230–245.

Kourouma, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.

Kuhn-Kennedy, Fleur, *Le Disciple et le Faussaire. Imitation et subversion romanesques de la mémoire juive*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

Lacouture, Jean, *Paul Flamand, éditeur*, Paris, Les Arènes, 2010.

Laliberté, Alexandre, « *De l'influence en littérature* par André Gide », in *Librairie la liberté*, http://www.libredelire.com/de-linfluence-en-litterature-par-andre-gide [Consulté le 19 février 2020].

Lang, George, « Text, Identity and Difference: Yambo Ouologuem's *Le Devoir de violence* and Ayi Kwei Armah's *Two Thousand Seasons* », in *Comparative Literature Studies*, vol. 24, n° 4, 1987, pp. 387–402.

Langer, Lawrence, *The Holocaust and the Literary Imagination*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1975.

Langer, Lawrence, *Admitting the Holocaust. Collected Essays*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1996.

Lévy, Clara, *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

Makward, Christiane P., *Mayotte Capécia ou l'Aliénation selon Fanon*, Paris, Karthala, 1999.

Malanda, Ange-Séverin, *Origines de la fiction et fiction des origines chez Emmanuel Dongala*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Mangeon, Anthony, « Jean-Louis Cornille, drôle de Chamoiseau », in *Nonfiction.fr*, 2014, https://www.nonfiction.fr/article-7024-jean-louis-cornille-drole-de-chamoiseau.htm [Consulté le 19 février 2020].

Mangeon, Anthony, *Crimes d'auteurs. De l'influence, du plagiat et de l'assassinat en littérature*, Paris, Éditions Hermann, 2016.

Marienstras, Richard, *Être un peuple en diaspora*, Paris, Maspéro, 1975.

Marin La Meslée, Valérie, « Yambo Ouologuem, "le devoir de transparence". Entretien exclusif », in *Le Point Afrique*, 29 mai 2018, https://www.lepoint.fr/culture/yambo-ouologuem-le-devoir-de-transparence-29-05-2018-2222317_3.php [Consulté le 19 février 2020].

Menton, Seymour, « *The Last of the Just*: Between Borges and Marquez », in *World Literature Today*, n° 59, 1985, pp. 517–524.

Miller, Christopher L., « Trait d'union: Injunction and Dismemberment in Yambo Ouologuem's *Le Devoir de violence* », in *L'Esprit créateur*, n° 23, 1983, pp. 62–73.

Mongo-Mboussa, Boniface, « Yambo Ouologuem et la littérature mondiale : plagiat, réécriture, collage, dérision et manifeste littéraire », in *Africultures*, vol. 54, n° 1, 2003, pp. 23–27.

Mouralis, Bernard, « Un carrefour d'écritures : *Le Devoir de violence* de Y. Ouologuem », in *Illusion de l'altérité*, Paris, Honoré Champion, 2007, pp. 537–550.

Nathan, Tobie, « Entretien avec Tobie Nathan. Questions d'ethnopsychiatrie », in *Outre-Terre*, n° 11, 2005, pp. 575–581.

Nepveu, Pierre, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988.

Nielsen, Aldon Lynn, *Writing Between the Lines. Race and Intertextuality*, Athens/Londres, The University of Georgia Press, 1994.

Orban, Jean-Pierre, « Littérature : cette persona non grata s'appelait Y. Ouologuem », in *Le Point Afrique*, 15 octobre 2017, https://www.lepoint.fr/culture/mali-yambo-ouologuem-1940-2017-persona-non-grata-15-10-2017-2164776_3.php [Consulté le 19 février 2020].

Orban, Jean-Pierre, « Archives et manuscrits : La bibliothèque d'André Schwarz-Bart », in *En attendant Nadeau*, 26 février 2019, https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/02/26/archives-manuscrits-schwarz-bart/ [Consulté le 19 février 2020].

O'Regan, Derek, *Postcolonial Echoes and Evocation. The Intertextual Appeal of Maryse Condé*, Oxford/Berlin, Peter Lang, 2006.

Ouologuem, Yambo, *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.

Ouologuem, Yambo, *Lettre à la France nègre*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2003.

Ouologuem, Yambo, *Les Mille et Une Bibles du Sexe*, La Roque-d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2015.

Rérolle, Raphaëlle, « "Rapport de police", de Marie Darrieussecq : Marie Darrieussecq publie un essai pour défendre son "honneur d'écrivain" », in *Le Monde*, 7 janvier 2010, http://www.lemonde.fr/livres/article/2010/01/07/rapport-de-police-de-marie-darrieussecq_1288454_3260.html#zUMIM6hl2iDogXbY.99 [Consulté le 19 février 2020].

Robin, Régine, *La Québécoite*, Montréal, XYZ Éditeur, 1983.

Rosenfeld, Alvin, *A Double Dying*, Bloomington/Londres, Indiana University Press, 1980.

Rosenfeld, Alvin, *The End of the Holocaust*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 2011.

Rothberg, Michael, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization,* Stanford, Stanford University Press, 2009.

Samoyault, Tiphaine, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001.

Schwarz-Bart, André, *Le Dernier des Justes*, Paris, Seuil, 1959.

Schwarz-Bart, André, *L'Étoile du matin*, Paris, Seuil, 2009.

Selao, Ching, « Le Double Palimpseste de Maryse Condé. *Moi, Tituba sorcière… Noire de Salem* », in *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures*, éd. Lise Gauvin *et al.*, Lyon, ENS Éditions, 2013, pp. 189–202.

Sellin, Eric, « The Unknown Voice of Yambo Ouologuem », in *Yale French Studies*, n° 53, 1976, pp. 137–162.

Sundquist, Eric, *Strangers in the Land. Blacks, Jews, Post-Holocaust America,* Cambridge/Londres, Harvard University Press, 2005.

Tirven-Gadum, Vina, « Mystification et scandales littéraires en France : de Jean-Baptiste Poquelin à Calixthe Beyala », in *The South Carolina Modern Language Review*, vol. 9, n° 1, pp. 103–120, https://scmlrdotcom.files.wordpress.com/2014/07/tirvengadum.pdf [Consulté le 19 février 2020].

Zabus, Chantal, « Writing Women's Rites: Excision in Experiential African Literature », in *Women's Studies International Forum*, vol. 24, n° 3–4, 2001, pp. 335–345.

Zacharie Habumukiza, Antoine-Marie, Le Devoir de violence *de Yambo Ouologuem, une lecture intertextuelle*, thèse de Master, Queen's University, 2009, https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/thesescanada/vol2/OKQ/TC-OKQ-5270.pdf [Consulté le 19 février 2020].